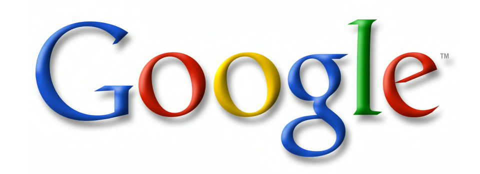
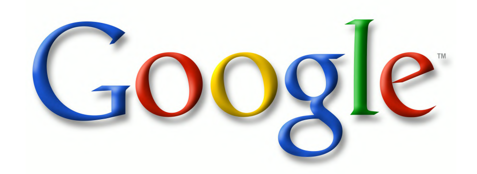
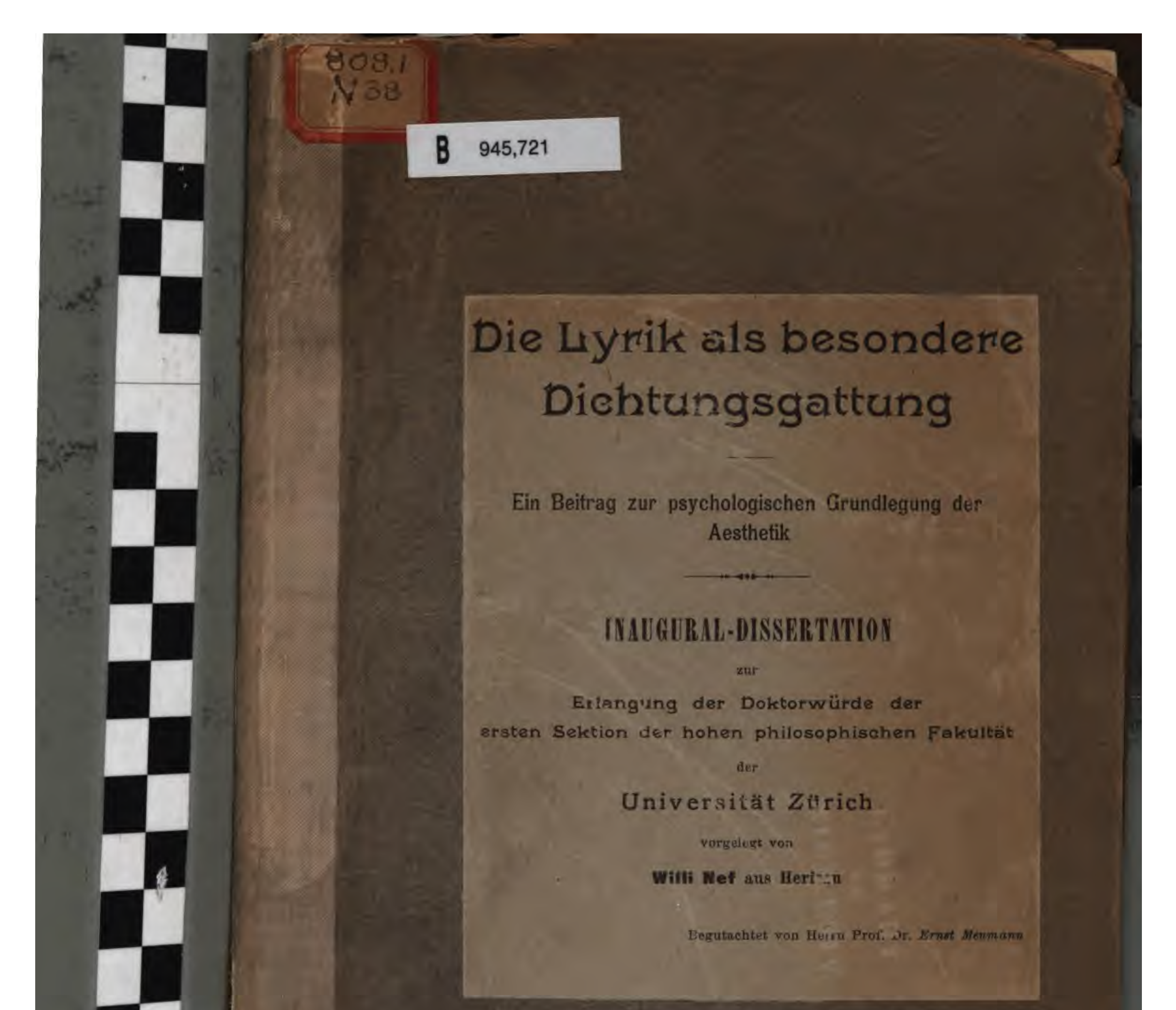






Die Lyrik als besondere Dichtungsgattung

Ein Beitrag zur psychologischen Grundlegung der Aesthetik

INAUGURAL-DISSERTATION

zur

Erlangung der Doktorwürde der
ersten Sektion der hohen philosophischen Fakultät

der

Universität Zürich

vorgelegt von

Willi Nef aus Heri[illegible]

Begutachtet von Herrn Prof. Dr. *Ernst Meumann*



Die Lyrik als besondere Dichtungsgattung

Ein Beitrag zur psychologischen Grundlegung der Aesthetik

INAUGURAL-DISSERTATION

zur

Erlangung der Doktorwürde der ersten Sektion der hohen philosophischen Fakultät

der

Universität Zürich

vorgelegt von

Willi Nef aus Herisau

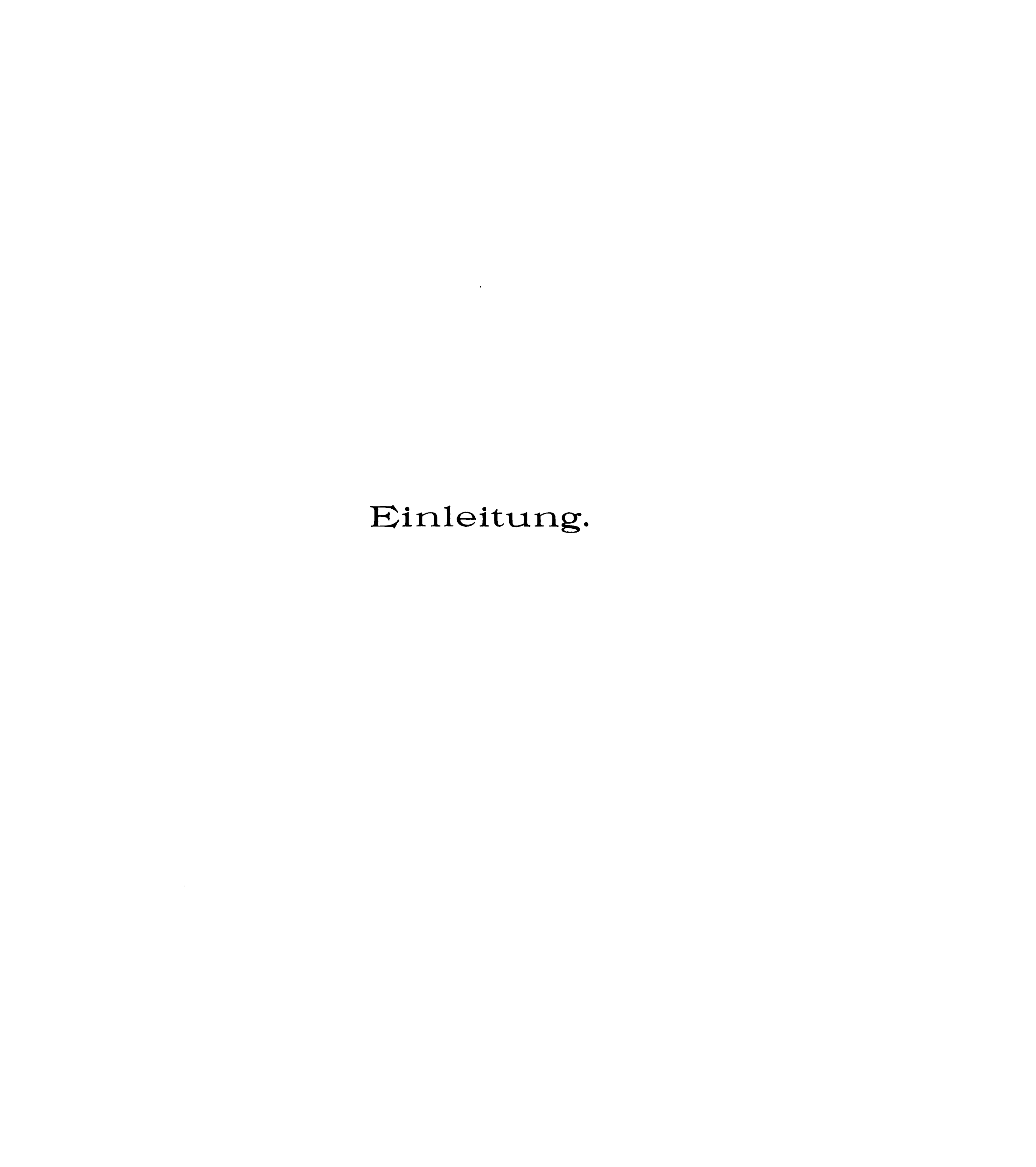
Begutachtet von Herrn Prof. Dr. *Ernst Meumann*

ZÜRICH-OBERSTRASS
Buchdruckerei Fischer & Diggelmann
1898

Meinen lieben Eltern

in

Dankbarkeit gewidmet!



Einleitung.

dritter, von *Robert Zimmermann* aufgestellter Erklärungsversuch stützt sich auf eine Besonderheit der „Association im Gedankenfortschritt.“

Die Aufgabe dieser Arbeit ist nun, einmal eine Kritik dieser Erklärungsversuche der Lyrik zu geben. Zum zweiten wird angeschlossen werden ein Wort über den Zweck der Erklärungsversuche der Lyrik im allgemeinen. Und als drittes wird sich ergeben, wie der Ausdruck Lyrik als Einteilungsglied der Dichtung aufgefasst werden soll.

Der Gang der Untersuchung ist folgender. Es sind ins Auge zu fassen:

1. Das Verhältnis von Gefühl zur Dichtung, respektive von Gefühl zur Lyrik.

2. Die Begriffe subjektiv und objektiv in der Dichtung, resp. in der Lyrik.

3. Die von *Robert Zimmermann* aufgestellte, weder auf Gefühl noch auf Subjektivität beruhende Begriffsbestimmung der Lyrik.

Als viertes ist ein das Ergebnis zusammenfassendes Schlusskapitel anzufügen.

Noch ist ein Wort über die Art der Untersuchung zu sagen. Die Begriffsbestimmung der Lyrik wird von den Aesthetikern in der Regel so gefunden, dass diese von einem System ausgehen, niederschreiten zur Dichtkunst und aus dem allgemeinen Systeme Merkmale nehmen, die auf die Dichtungen zum Zwecke der Einteilung angewendet werden können. So ergiebt sich die Einteilung und die Erklärung der Gattungen aus dem System scheinbar naturgemäss. In Wirklichkeit beruhen aber solche Erklärungsversuche nicht auf dem Wesen der Dichtungen, sondern auf den Eigentümlichkeiten und dem Wesen des Systems. Ich will nun versuchen, den Begriff der Lyrik

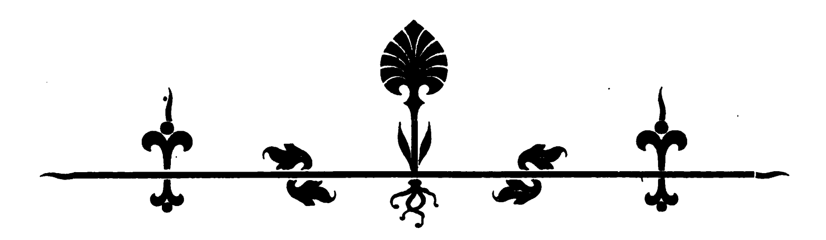
im Sinne einer psychologischen Aesthetik zu behandeln. Die Psychologie ist diejenige der philosophischen Wissenschaften, die in den letzten Jahren den allergrössten Aufschwung genommen hat und auf deren Errungenschaften sich die Aesthetik der Zukunft zu stützen haben wird. Die folgenden Untersuchungen basieren auf psychologischer Grundlage.

Bevor ich nun zur eigentlichen Untersuchung übergehe, muss noch kurz einiges gesagt werden über den Begriff Dichtung. Es handelt sich hier nicht darum, den Begriff Dichtung ästhetisch zu definieren. Für das Folgende genügt es, sich an die rein aus Aeusserlichkeiten gewonnene Definition zu halten: Dichtung ist Darstellung vermittelst Worten. Wie diese Darstellung vermittelst Worten im weitern beschaffen sein muss, damit sie im Gegensatz zu andern Darstellungen als Dichtung bezeichnet werden kann, ist für die folgenden Zwecke ganz gleichgültig. Die Richtigkeit der Behauptung, dass Dichtung immer Darstellung vermittelst Worten sei, wird für das Folgende vorausgesetzt.



1. Kapitel.

Gefühl und Lyrik.



Die Lyrik ist häufig als Gefühlsdichtung bezeichnet worden. Wir haben daher zu untersuchen, ob die sogenannten lyrischen Gedichte sich mit Rücksicht auf das Gefühl von den andern Dichtungen derart unterscheiden, dass sie als besondere Gattung der Gefühlsdichtung zusammengeschlossen und von den andern Dichtungsgattungen abgesondert werden dürfen. Wir werden am besten zu unserm Ziele gelangen, wenn wir zunächst das Verhältnis des Gefühls zur Dichtung überhaupt betrachten und dann übergehen zur Besprechung der Beziehungen, in denen das Gefühl zu den einzelnen Dichtungsgattungen im besondern steht.

a) Das Verhältnis des Gefühls zur Dichtung im allgemeinen.

Bekanntlich kennt der populäre Sprachgebrauch eine grosse Zahl von Gefühlen. Freude, Trauer, Liebe, Freundschaft etc. werden gewöhnlich schlechtweg als Gefühle bezeichnet. Daneben unterscheidet der Laie noch weiter zwischen guten und schlechten, edlen und unedlen Gefühlen, zwischen intellektuellen, moralischen, religiösen, ästhetischen Gefühlen und noch vielen andern, die wir hier nicht alle aufzählen wollen.

Vom psychologischen Standpunkte aus ist nun eine so grosse Menge von verschiedenen Gefühlen unhaltbar.

Der Psychologe versteht unter einem reinen Gefühle den einfachen Gegensatz von Lust und Unlust. Für ihn besteht also derjenige Bewusstseinszustand, der als Gefühl bezeichnet wird, immer nur aus Lust oder aus Unlust. Diejenigen Bewusstseinsvorgänge, die wir oben angeführt haben, wie Freude, Trauer, moralische, religiöse Gefühle etc. sind psychologisch betrachtet nicht Gefühle allein, sondern kompliziertere psychische Phänomene, die sich zusammensetzen aus Vorstellungen und Gefühlen. Knüpft sich also z. B. an eine moralische Handlung ein Lustgefühl, so befindet sich die Person, die dieses Lustgefühl fühlt, nicht ausschliesslich im Zustande des Fühlens, sondern zugleich auch im Zustande des Vorstellens, nämlich der moralischen Handlung. Wir dürfen deshalb den Bewusstseinsvorgang, der sich aus diesen moralischen Vorstellungen plus dem daran geknüpften Lustgefühle psychologisch nicht bloss als Gefühl bezeichnen, sondern wir müssen hier von einem zusammengesetzten Bewusstseinsvorgange reden, dessen Glieder aus Vorstellungen und Lust bestehen. Dasselbe gilt für alle andern populär als Gefühle bezeichneten Vorgänge, wie Freude und Trauer, edle und unedle, religiöse und ästhetische Gefühle. Sie alle sind aus intellektuellen und emotionellen Elementen gemischte Bewusstseinsvorgänge. Dabei besteht ihre emotionelle Seite immer entweder aus Lust oder aus Unlust, die intellektuelle Seite dagegen ist gemäss der Mannigfaltigkeit der Vorstellungen mannigfaltig. In den Vorstellungen haben wir immer wieder neue Ursachen desselben Gefühlszustandes Lust oder Unlust.

Hier möge gleich der Versuch einer Erklärung eingeschaltet werden, warum man populär jene gemischten Bewusstseinsvorgänge gerade nach ihrer Gefühlsseite hin bezeichnet. Dies mag daher kommen, weil das Gefühl für den Menschen von der höchsten Wichtigkeit ist. Es

macht sein Wohl- oder Uebelbefinden aus. Bei diesen gemischten Bewusstseinsvorgängen ist seine Aufmerksamkeit fast ausschliesslich auf das Gefühl gerichtet. Die intellektuelle Seite des Prozesses wird vernachlässigt, so dass es sich erklärt, warum man volkstümlich jene Vorgänge als Gefühle bezeichnet.

Was nun aber volkstümlich gebraucht wird, braucht nicht immer in die Wissenschaft aufgenommen zu werden. Psychologisch steht fest, dass jene Zustände der Freude, Trauer, Liebe, der moralischen und religiösen Gefühle etc. nicht aus Gefühlen allein, sondern aus gemischten Bewusstseinsvorgängen bestehen. Wenn daher der Aesthetiker von der Darstellung der Freude, Trauer und Liebe etc. durch die Kunst sprechen will, so darf er diese Darstellung nicht ausschliesslich eine Wiedergabe der Gefühle nennen, sondern eine Darstellung von aus intellektuellen und emotionellen Elementen gemischten Bewusstseinsvorgängen, wobei er sich dessen bewusst sein muss, dass die emotionelle Seite dieser Phänomene ausschliesslich aus Lust oder Unlust besteht, dass also eine Mehrheit von reinen Gefühlsqualitäten vom psychologischen Standpunkt aus nicht vorhanden ist.

An diese Frage über den Sprachgebrauch mit Bezug auf das Gefühl schliesst sich für uns nun die weitere Frage, in welchem Sinne Bewusstseinszustände sich mit Worten darstellen lassen. Denn Dichtung ist ja, wie wir oben gesehen haben, Darstellung vermittelst Worten. Durch die Beleuchtung der eben aufgestellten Frage wird uns dann klar werden, ob wir der Lyrik mit Rücksicht auf das Gefühl einen besondern Platz in der Dichtung anweisen dürfen.

Sämtliche Vorstellungen (eine fast unendliche Zahl) und sämtliche Gefühle (nämlich Lust und Unlust) gehen mit den Worten Associationen ein. Auf Grund der Worte

können die Vorstellungen und Gefühle dann reproduziert werden und zwar kann diese Reproduktion durch das Wort auf visuelle, auditive oder motorische Weise erfolgen, entweder kann z. B. die Vorstellung Haus auf das Schriftzeichen HAUS hin reproduziert werden, oder auf den ausgesprochenen Schall hin, oder auf das „innere Sprechen“ hin, d. h. durch Vermittlung der dem lautgesprochenen Worte entsprechenden Kehlkopfinnervationen.*)

Die Möglichkeit solcher Reproduktionen ist nun sowohl für alle Vorstellungen, als für alle Gefühle vorhanden. In der Möglichkeit überhaupt durch Worte reproduziert zu werden, besteht also kein Unterschied zwischen den Vorstellungen einerseits und den Gefühlen Lust und Unlust andererseits.

Dagegen liegt gerade in dem verschiedenen Wesen von Vorstellungen und Gefühlen und ihrer verschiedenen Reproduktionsweise ein Grund, bei einer Einteilung der Dichtungen das Gefühl aus dem Spiele zu lassen. Einmal sind die einzigen Gefühlsqualitäten Lust und Unlust der grossen Manigfaltigkeit der Vorstellungen gegenüber etwas ausserordentlich armes. Dies allein wäre schon Grund genug bei der Bestimmung einer Dichtungsgattung die Aufmerksamkeit auf die Vorstellungen und nicht auf die Gefühle zu richten. — Ferner können die Gefühle nie unmittelbar reproduziert werden, sondern sie sind bei der Reproduktion (in Gedichten) von den Vorstellungen abhängig. Zum dritten hängen die Gefühle häufig vom Gesamtzustande des Bewusstseins ab und dieser psychische Gesamtzustand kann dichterisch nur unvollkommen wieder gegeben werden.

Wir sehen daraus also, dass wir in der Dichtung das Hauptaugenmerk zu richten haben auf die Vorstellungen

*) Vgl. *Stricker*: „Die Bewegungsvorstellungen“ und *Binet*: „Psychologie des grands calculateurs.“ Paris 1896.

und nicht auf die Gefühle, dass also das Gefühl zu einer Einteilung der Dichtungen als überhaupt nicht ratsam erscheint.

Da nun alle Dichtung Darstellung vermittelst Worten ist, und vermittelst Worten sich Vorstellungen und Gefühle reproduzieren, respektive in diesem Sinne „darstellen“ lassen, so ist von vornherein aller Dichtung die Möglichkeit geboten, Vorstellungen und Gefühle darzustellen. Die Lyrik besitzt also nicht von vorneherein ein ausschliessliches Recht auf die Darstellung von Gefühlen.

Da sich nun andererseits immer Vorstellungen (oder ganze Vorstellungskomplexe und Vorstellungsverlaufe) finden lassen, die mit Gefühlen verbunden sind, jede Dichtungsgattung aber über sämtliche Vorstellungen verfügen kann, so muss jede Dichtungsgattung auch Gefühle darstellen können. Damit fällt also die Bezeichnung der Lyrik als Gefühlsdichtung gegenüber den andern Dichtungsgattungen, die vermeintlich gar keine Gefühle darstellen, dahin.

Diesen Auseinandersetzungen könnte man vielleicht vorwerfen, es handle sich bei unserer Argumentation nicht um eine neue Sache, sondern nur um eine andere Terminologie. Unter „Gefühlen“ habe die alte Aesthetik nicht ausschliesslich die Lust und die Unlust verstanden, sondern die zusammengesetzten Bewusstseinvorgänge wie Freude, Trauer etc. Von diesem Standpunkt aus, könnte man behaupten, sei die Definition der Lyrik als spezifische Gefühlsdichtung doch haltbar.

Dieser Einwand lässt sich aber leicht widerlegen und berichtigen. Einmal darf die Lyrik die gemischten Bewusstseinsvorgänge wie Freude, Trauer Liebe etc. gar nicht für sich allein in Anspruch nehmen. Epos und Drama stellen diese Erscheinungen doch eben so gut dar, wie die Lyrik. Und wenn man von der Lyrik als Gefühlsdichtung

spricht und dabei auch die zusammengesetzten Bewusstseinsvorgänge im Auge hat, so räumt man dabei doch der emotionellen Seite der Zusammensetzung ein grösseres Recht ein, als der intellektuellen Seite. Damit begeht man aber eine Unrichtigkeit. Das Unterscheidende liegt nun einmal auf dem Gebiete der Vorstellungen und nicht auf dem der Gefühle und darum thut man gut, die Bezeichnung der Lyrik als Gefühlsdichtung fallen zu lassen, selbst wenn man damit die Darstellung von zusammengesetzten Bewusstseinsvorgängen versteht.

Damit ist denn das Verhältnis des Gefühls zur Dichtung im allgemeinen charakterisiert, mit dem Ergebnis, dass sämmtliche Dichtungsgattungen Gefühle darstellen können. Ob nun vielleicht ein Unterschied zwischen Lyrik und den anderen Gattungen darin bestehe, dass die Lyrik Vorstellungen und Gefühle darstelle um der Gefühle willen, die anderen Gattungen aber, zwar auch Vorstellungen und Gefühle darstellend, ihren Zweck auf die Vorstellungen richten, werden wir im folgenden Abschnitte behandeln. Hier möge also im Auge behalten werden, dass sämmtliche Dichtungsgattungen Vorstellungen und Gefühle darstellen.

Da also alle Dichtungsgattungen Vorstellungen und Gefühle darstellen, diese letzteren aber lediglich aus den zwei Zuständen der Lust und der Unlust bestehen, so folgt daraus, dass der Einteilungsgrund für die Dichtungen nicht in den Gefühlen, sondern in den Vorstellungen zu suchen ist.

Dabei ist hier abgesehen von dem Fall, nach welchem der Unterschied der Gattungen darin läge, dass die Lyrik die Vorstellungen lediglich um der Gefühlswirkung willen einführe, die übrigen Gattungen aber um der Vorstellungen willen, eine Alternative, auf die ich später eingehe.

Wollte ein Aesthetiker also die Lyrik bestimmen, so müsste er den Vorstellungsinhalt und die Art des Vor-

stellungsverlaufes der lyrischen Gedichte erforschen und nicht den Gefühlsinhalt. Denn dieser besteht immer nur aus Lust oder aus Unlust und ist in derselben Art auch bei Epos und Drama anzutreffen. So wichtig ja das Gefühl der Dichter für die Entstehung von Dichtungen sein mag, an Mannigfaltigkeit ist es den Vorstellungen gegenüber arm.

Dieser Vorstellungsinhalt und Vorstellungsverlauf der lyrischen Gedichte ist nun bis heute noch nicht erforscht worden. Es mögen wohl einige Aesthetiker, welche Freude, Trauer, Liebe etc. als Gegenstand der Lyrik bezeichnet haben, neben den Gefühlen auch etwa die Vorstellungen mit im Auge gehabt haben. Eingehend aber und ausschliesslich hat man sich (eine bald zu erwähnende Ausnahme ausgeschlossen) nie mit dem Vorstellungsinhalte der Lyrik abgegeben. Man war so fest überzeugt davon, dass die Gefühle das Gebiet der Lyrik seien, dass man die Betrachtung der Vorstellungen ängstlich vermied, weil man Angst hatte, mit der Aufdeckung der Vorstellungen aus dem „rein lyrischen gefühlsmässigen“ herauszutreten und damit die Reinheit der Gattung zu gefährden.

Die angedeutete, einzige Ausnahme ist *Zimmermann*, welcher das Lyrische ausschliesslich in den Vorstellungsinhalt gesetzt hat. Freilich kam er zur Ausschaltung des Gefühls auf ganz anderm Wege als wir. Als Schüler *Herbarts* anerkannte er nur e i n e psychische Fundamentalfunktion: das Vorstellen. Auf die verschiedenen Arten der Reproduktionsprozesse basierte er seine Einteilung der Dichtungen. Dass seine Erklärung der Lyrik unbefriedigend ist, werden wir weiter unten in einem besonderen Kapitel sehen.

b) Das Verhältnis des Gefühls zu den einzelnen Dichtungsgattungen im besonderen.

Ist im vorigen festgestellt worden, dass alle Dichtungsgattungen ausser Vorstellungen auch Gefühle darstellen können, so ist jetzt zu untersuchen, ob dieses Gefühl in der Lyrik vielleicht eine andere (grössere) Rolle spiele, als bei den übrigen Dichtungen, sodass es doch noch gerechtfertigt wäre, sie als Gefühlsdichtung anzusprechen. Die Untersuchung wird aber zeigen, dass das Gefühl in der Lyrik thatsächlich keine andere Stellung einnimmt, als in den anderen Gattungen.

Die Alternative, die man hier anführen kann, wäre etwa die, dass man behauptete, in der Lyrik sei, obwohl Vorstellungen und Gefühle zum Ausdrucke kämen, doch in erster Linie die Gefühlswirkung beabsichtigt, während in den andern Gattungen immer die Vorstellungen vor den Gefühlen in den Vordergrund träten.

Einen solchen Gegensatz zwischen Lyrik und den anderen Gattungen aufzustellen, ist unrichtig. Wie wir gleich sehen werden, unterscheiden sich die einzelnen Dichtungen generell weder durch ihre Gefühlswirkungen, noch durch ihre künstlerischen Absichten.

Wer einem lyrischen Gedichte und nehme er das grossartigste, eine grössere Gefühlswirkung als anderen Dichtungen zuschreiben will, besuche einmal eine vorzügliche Faust- oder Hamletaufführung, wo er Gelegenheit genug haben wird, bei sich und andern Lust oder Unlust von solchen Intensitäten und solcher Dauer zu beobachten, wie ein lyrisches Gedicht sie hervorrufen selten oder vielleicht nie im Stande sein wird. Dass viele Leute nach der Ansehung einer Tragödie oft eine halbe oder ganze Nacht nicht schlafen können ist bekannt.

Dies ist sicher zum Teile dem durch die Vorstellungen erzeugten starken Gefühle zuzuschreiben. — Was also die Intensität der Gefühlswirkung anbetrifft, nimmt die Lyrik sicher keine gesonderte Stellung in der Dichtung ein.

Der andere Punkt, dass in der Lyrik die künstlerische Absicht ausschliesslich auf das Gefühl gerichtet sei, während in den übrigen Dichtungen die Vorstellungen im Vordergrunde stehen, ist auch unrichtig. Das eigentlich künstlerische der Dichtungen liegt ausschliesslich in den Vorstellungen, ja muss in den Vorstellungen liegen und kann absolut nicht aus Gefühlen bestehen. Denn die Gefühle sind ja, wie wir gesehen haben, äusserst arm an Mannigfaltigkeit. Sie bestehen nur aus Lust oder Unlust und diese Lust oder Unlust sind immer dieselben, gleichgültig von welchen Ursachen sie herstammen. Die Lust an einem Gedichte ist ganz dieselbe, wie die Lust an einer guten Speise. Das bedingt denn, dass das Gefühl und seine Darstellung nicht das eigentlich künstlerische an einem Kunstwerke ausmachen kann. Freilich ist es bei jedem Kunstwerke, also auch bei jeder Dichtung mitbeteiligt, aber nie als der Teil der das Werk zu einem künstlerischen macht. Denn durch das Gefühl wird nicht der leiseste Unterschied zwischen einer Speise z. B. und einem Kunstwerke bedingt.

Darnach ist denn klar gestellt, dass das „lyrische" nicht im Gefühl gesucht werden kann. Die künstlerische Absicht liegt in der Lyrik, wie in den anderen Dichtungsgattungen, und wie in der ganzen Kunst überhaupt in den Vorstellungen. Um hier anzuführen, in wiefern das künstlerische in den Vorstellungen liege (obwohl dies eigentlich nicht hieher gehört), so wollen wir sagen, dass eine anschaulich ausgedrückte Erkenntnis einem Werke die Eigenschaft des künstlerischen verleiht.

Die Lyrik geniesst also mit Bezug auf das Gefühl den anderen Dichtungsgattungen gegenüber gar kein Vor-

recht. Bei ihrer Erforschung ist das Hauptaugenmerk, wie bei den anderen Dichtungen, demnach auf die Vorstellungen zu richten und nicht auf die Gefühle der Lust und Unlust.

Wer aber mit dieser starken Betonung des Vorstellungsinhaltes für die Lyrik nicht einverstanden ist, dem wollen wir hier an einigen der berühmtesten lyrischen Gedichte die Sache veranschaulichen.

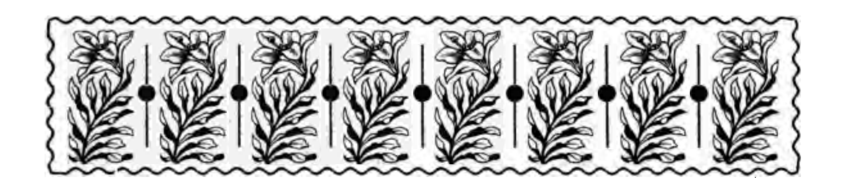
Was anderes als Vorstellungen haben wir beim Heidenröslein? In diesem sogenannten lyrischen Gedichte besitzen wir ein kleines Epos. Das Heidenröslein giebt eine vollständige Erzählung einer Liebesgeschichte vom ersten Anfange an, der ersten Begegnung der Liebenden bis zum Liebesgenuss. Dazwischen werden wir durch Vorstellungen aufgeklärt über das Aussehen des Rösleins, („war so jung und morgenschön"), über die Heissblütigkeit des Knaben, („und der wilde Knabe brach"). Die zweite Strophe bringt eine ganze Bewerbungsscene, in der das Röslein sich spröde zeigt. Das sind doch alles Vorstellungen und nicht Gefühle Lust oder Unlust.

In Wanderers Nachtlied „Ueber allen Gipfeln" wird uns die Abendruhe im Walde, das Schweigen der Vögel, die sommerabendliche Windstille, die ruhebedürftige Müdigkeit des Menschen mit Vorstellungen anschaulich zur Erkenntnis gebracht.

Diese zwei Beispiele mögen genügen. Sie zeigen schon hinlänglich, dass für die Erklärung lyrischer Gedichte mit einer genauen Betrachtung des Vorstellungsinhaltes mehr gewonnen wird, als mit der fortwährenden Zuhülfenahme des Gefühls. Wanderers Nachtlied wird häufig bezeichnet als Ausdruck der Abendstimmung. Das ist nun wohl richtig aber nicht wichtig. Die Hauptsache ist doch das, worin diese Abendstimmung denn liegt, welches die Vorstellungen und ihr Verlauf sind, die uns diese Abendruhe deutlich machen.

2. Kapitel.

Subjektivität und Objektivität in der Dichtung.



Wenn ein Dichter etwas darstellt, so können wir dabei zweierlei unterscheiden: das Subjekt, das darstellt und das Objekt, das dargestellt wird. Das Subjekt, der Dichter (oder im engern Sinne seine Denkfunktion), erhält die Vorstellungen aus der Aussenwelt. Diese Vorstellungen an und für sich sind objektiv. Der Dichter ordnet die Vorstellungen in seiner Psyche (Phantasie) und dieses Ordnen ist subjektiv. Wenn zwei Dichter die gleichen Vorstellungen aus der Aussenwelt erhalten, so machen sie doch nicht gleiche Dichtungen, eben weil ihr Subjekt beim Ordnen der Vorstellungen thätig ist. Dieses Ordnen ist Sache der Phantasie und dies wird wohl als das spezifisch dichterische bezeichnet.

Im oben ausgeführten Sinne, also insofern, dass der Dichter die Vorstellungen aus der Aussenwelt erhält und die Ordnung derselben, respektive die dichterische Darstellung seinem eigenen Subjekte zufällt, ist jede Dichtung ohne Ausnahme subjektiv. Mag der Dichter in einem Drama oder Epos oder sonstwo z. B. einen historichen Stoff behandeln, so wird die Behandlungsweise, also das spezifisch dichterische immer subjektiv, ebenso gut, wie wenn er einen eigenen Liebeshandel darstellt. Beim historischen Stoff ist die Historie Objekt, die Behandlungsweise subjektiv. Beim Liebeshandel ist die eigene Person Objekt, die Behandlungsweise subjektiv. Die Darstellung ist also immer subjektiv. Demnach ist die Trennung der Lyrik als subjektive Dichtung von den andern sogenannten objektiven Gattungen nicht zulässig. Die eigentliche Dar-

stellung von Seite des Dichters ist in allen drei Gattungen subjektiv.

Die Ausdrücke subjektiv und objektiv können auch so gebraucht werden, dass sie sich nicht auf die dichterische Darstellungsweise beziehen, sondern auf den Inhalt der Gedichte. Darnach ist ein Gedicht subjektiv, wenn darin der eigene Zustand des Dichters zum dargestellten Objekt gemacht worden ist. Objektiv ist ein Gedicht dann, wenn darin nicht die eigene Person oder der eigene Zustand des Dichters, sondern andere Objekte dargestellt sind. Abgesehen davon, dass eine solche Anwendung der Begriffe subjektiv und objektiv in der Dichtung, zu einer künstlichen, rein äusserlichen und das innere Wesen der Dichtkunst gar nicht berührenden Einteilung führt, decken sich selbst auf diese Weise die Begriffe Lyrik und subjektive Dichtung nicht. Es giebt eine grosse Zahl als lyrisch bezeichneter Gedichte, in denen nicht die eigene Person oder der eigene Zustand des Dichters zum Objekt der Darstellung gemacht worden sind.*) Umgekehrt lässt sich ein Epos, in welchem der Dichter sich selbst behandelt, ganz leicht denken. Auch in einer Person eines Dramas kann ein Dichter sich selbst zeichnen. Also auch in diesem Sinne ist es unrichtig, die Lyrik von den andern Gattungen als spezifisch subjektive Dichtungsgattung zu trennen.

Als Resultat dieser Untersuchungen haben wir also:

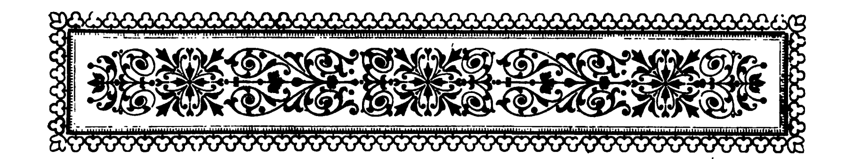
In Bezug auf die dichterische Darstellungsweise sind alle Dichtungen subjektiv.

In Bezug auf den Inhalt der Dichtungen können wir subjektive und objektive Dichtungen unterscheiden. Die so als subjektiv bezeichneten Dichtungen decken sich aber nicht mit dem Begriffe lyrische Dichtungen.

*) Als Beispiele hiefür können dienen, die meisten Romanzen, Balladen, aber auch Lieder, Oden, Sonette etc.

3. Kapitel.

Robert Zimmermann's Begriffs-Bestimmung der Lyrik.



Zimmermann (allgemeine Aesthetik als Formwissenschaft, 2. Band, Wien 1865) benützt als Einteilungsgrund für die Dichtung die Verschiedenheit der Reproduktion im Gedankenfortschritt. Nach ihm treten die Reproduktionen im Gedankenfortschritt in dreierlei Formen auf und diese dreierlei Formen führen in der Dichtung die Dreiteilung in Epos, Lyrik und Drama herbei.

Seine Argumentation nimmt folgenden Verlauf:

Die Dichtkunst ist die Kunst der Gedankenphantasie. Die Gedanken folgen successive aufeinander. Während des Gedankenfortschrittes können nun verschiedenartige Reproduktionen sich einstellen und zwar giebt es dreierlei Formen der Reproduktionen im Gedankenfortschritt.

1. Entweder ist das successive Fortschreiten der Gedanken so, dass nach jedem Gedanken eine Pause im Fortschreiten eintritt, innerhalb deren derselbe seine vermöge des Gesetzes der Aehnlichkeit zu ihm gehörigen Reproduktionen sammelt. Diese Form der Reproduktion im Gedankenfortschritt ist der epischen Unterart der Gedankenphantasie und des Gedankenschönen eigen.

2. Oder das successive Fortschreiten der Gedanken ist ein rasches. Kaum hat das successive Vorstellen einen Gedanken erfasst, so fasst es schon wieder einen neuen. Dabei haftet ein Gedanke nicht lange genug, dass seine zugehörigen Reproduktionen Zeit hätten, sich zu entwickeln. Das ist die Eigenart der dramatischen Unterart der Gedankenphantasie.

3. Die dritte Form der Reproduktion im Gedankenfortschritt ist hastig wie die zweite, aber doch in Ruhepunkten sich fortbewegend wie die erste. Das fortschreitende Vorstellen auf jedem einzelnen Gedanken eben lang genug verweilend, um die zunächst und am auffallendsten sich darbietenden Reproduktionen, die schlagendsten Aehnlichkeiten abwarten zu können. Das ist die Eigenart der lyrischen Gedankenphantasie.

Auf diese Weise sucht *Zimmermann* die Einteilung der Dichtung in Epik, Lyrik und Dramatik zu gewinnen und zu begründen.

Kritik der *Zimmermann*'schen Einteilung.

Gegen die Möglichkeit verschiedener Formen der Reproduktion im Gedankenfortschritt ist nichts einzuwenden. Sicherlich ist ein ganz langsames Fortschreiten denkbar, bei dem eine Menge Reproduktionen ausgelöst werden. Auch ein ganz rasches Fortschreiten lässt sich vorstellen. Und zwischen beiden Extremen mag sich auch ein Mittelding finden.

Also zugegeben, dass dreierlei Formen der Reproduktionen im Gedankenfortschritt möglich seien, wie lassen sich quantitativ die Grenzen zwischen den einzelnen Formen finden? Wo hört eine Form auf und wo fängt die andere an?

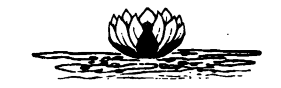
Man kann in einzelnen Fällen unmöglich bestimmen ob man auf diese Weise ein Gedicht z. B. zur Epik oder Lyrik zählen soll. Man kann doch die Reproduktionen nicht zählen und sagen, bei einer gewissen Anzahl von Reproduktionen rechnet man das Gedicht zur Epik, bei einer Reproduktion weniger müsste man es zur Lyrik zählen. Aber noch zugegeben, das sollte möglich sein, wo wollte und sollte man die Grenze machen? Soll man z. B. sagen, bei zwei Reproduktionen wird das Ge-

dicht noch als lyrisch betrachtet, bei drei aber als episch? Man sieht, durch ein näheres Eingehen auf den quantitativen Unterschied der von *Zimmermann* aufgestellten drei Formen der Reproduktion im Gedankenfortschritt gelangt man ins unklare und unbestimmte.

Aber noch alles zugegeben, zugegeben, dass dreierlei Formen der Reproduktion im Gedankenfortschritt bestehen, zugegeben auch, dass sich die Grenzen zwischen den einzelnen Formen genau bestimmen liessen, führt denn dieser Unterschied der Reproduktion im Gedankenfortschritt überhaupt zu den drei Gattungen Epik, Lyrik und Drama? Nein! Für einige Fälle mag es stimmen, aber lange nicht für alle. Bei allen Gattungen können alle drei Formen der Reproduktion im Gedankenfortschritt auftreten. In vielen Epen giebt es Stellen, bei denen das successive Fortschreiten der Gedanken ein rasches ist. In einem Drama lässt sich die erste Form der Reproduktion ebenso gut denken, wie in einem Epos. Und nun gar die Lyrik, auf die es uns hier am meisten ankommt. Sie wird bei *Zimmermann* am schwächsten erklärt und begründet als dritte Form, „hastig wie die zweite, aber doch in Ruhepunkten sich fortbewegend wie die erste." Wie kann man z. B. bestimmen, welches die „schlagendsten" Aehnlichkeiten die abzuwarten sind, seien? Zur Erklärung der Lyrik werden Attribute der beiden andern, genauer definierten Gattungen genommen. So wird die Lyrik gewonnen fast aus einer Zusammenschmelzung der beiden andern Gattungen, was ungefähr soviel heissen will als, was man nicht bestimmt als episch oder dramatisch bezeichnen kann, wird als lyrisch angesehen.

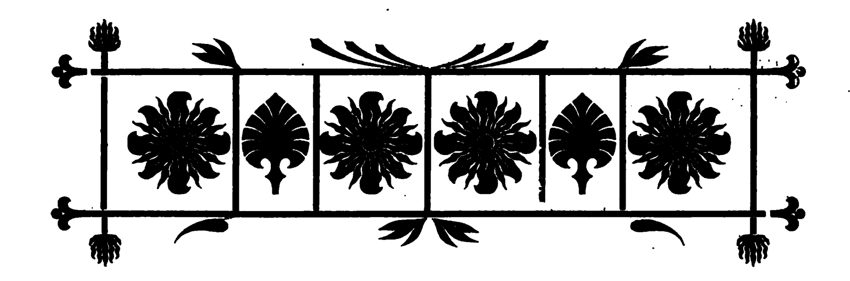
So scheinen mir denn alles in allem genommen, diese verschiedenen Formen der Reproduktion im Gedankenfortschritt wichtige Merkmale abzugeben zur Erklärung einzelner Erscheinungen der Dichtungen, wie z. B. der

Lebendigkeit oder des schleppenden Ganges. Sie geben einen wichtigen allgemeinen Beitrag zu den Erscheinungen des Denkens und Dichtens. Aber um auf sie eine befriedigende Erklärung der Einteilung der Dichtung in Epos, Lyrik und Drama zu stützen, scheinen sie mir zu unbestimmt und unvollständig zu sein. Vor allem aber ist die dritte Form, auf die *Zimmermann* die Erklärung der Lyrik basiert, zu ungenügend und unhaltbar, um damit die Gesamtheit der lyrischen Gedichte einheitlich zu bestimmen.



4. Kapitel.

Schluss.



Die Erklärungsversuche der Lyrik im besonderen.

Im vorhergehendem habe ich nachzuweisen gesucht, dass die Erklärungen der Lyrik, die sich auf das Gefühl und die Subjektivität und auf eine besondere Form der Reproduktion im Gedankenfortschritt stützen, unhaltbar sind. Ein lyrisches Gedicht ist nicht mehr und nicht weniger Gefühlsdichtung, als eine andere Dichtung, auch zeichnet es sich nicht durch eine besondere Subjektivität aus. Der Erklärungsversuch *Zimmermann*'s ist ebenfalls nicht befriedigend. Damit scheinen die hauptsächlichsten Erklärungsversuche der Lyrik besprochen zu sein.

Es war eine Aufgabe dieser Arbeit, den Begriff der Lyrik in seinem Verhältnis zum Gefühle und zur Subjektivität in's richtige Licht zu rücken. Es ergab sich, dass der Zusammenhang ein anderer ist, als gewöhnlich angenommen wird.

Andere Erklärungsversuche der Lyrik, als die oben besprochenen, sind natürlich auch schon aufgestellt worden. So geht z. B. *Schleiermacher* (Vorlesungen über die Aesthetik) von der Sprache aus und unterscheidet an ihr eine objektive Seite (Bildlichkeit) und eine subjektive Seite (Wohlklang). Und darnach unterscheidet er eine auf die Bildlichkeit gerichtete Poesie (eine objektive) und

eine auf den Wohlklang gerichtete Poesie (eine subjektive), welch' letztere die Lyrik ausmacht.

Der Fehler dieser Einteilung und dieser Begriffsbestimmung fällt sofort in die Augen. Die Sprache lässt sich auf diese Weise nicht verwenden zur Einteilung der Dichtungen. Denn bei jeder Dichtung kommen selbstverständlich beide Faktoren der Sprache in Betracht, die Bildlichkeit und der Wohlklang. Es giebt kein einziges lyrisches Gedicht, das nur aus Wohlklang bestünde und gar nicht aus Bildlichkeit. Der Wohlklang der Sprache kann also nicht dazu benützt werden, um damit die lyrische Gattung zu definieren.

So fällt also auch der *Schleiermacher*'sche Erklärungsversuch. Auf diesen und andere Erklärungsversuche der Lyrik gehe ich hier nicht weiter ein. Die Gründe für das Nichteingehen ergeben sich aus dem, was im folgenden über die Erklärungsversuche der Lyrik im allgemeinen gesagt wird.

Die Erklärungsversuche der Lyrik im allgemeinen.

Wenn man alle Dichtungen, die man als lyrisch bezeichnet, in's Auge fasst, so frägt man sich unwillkürlich, kann es für diese verschiedenen Einzelerzeugnisse überhaupt eine befriedigende einheitliche Erklärung geben? Kann man aus allen den verschiedenen Arten, wie Lied und Hymnus, Romanze und Elegie, Ode und Epigramm etc. etc. allgemeine Merkmale abstrahieren, wodurch alle die einzelnen Gedichte sich zu einem einheitlichen Ganzen zusammenschliessen, zu einer grossen Gattung, die streng von anderen Gattungen gesondert ist? Jedenfalls wird eine wirkliche einheitliche Erklärung, die so viele verschiedene Einzelerzeugnisse, als die Lyrik aufweist, zusammenfassen muss, höchst inhaltsleer.

Aber noch zugegeben, dass eine ganz einheitliche Erklärung der Lyrik sich finden liesse, was wäre damit gewonnen? Was hätte eine solche allgemeine Erklärung überhaupt für einen Zweck? Für das künstlerische Verständnis der Dichtungen ist mit der Aufstellung eines Gattungsbegriffes gar nichts gethan*). Es ist schade um Kraft und Zeit, allen ästhetischen Scharfsinn aufzuwenden, um einen Gattungsbegriff zu suchen. Viel wesentlicher ist es, die einzelnen Erscheinungen zu erklären. Jeder einzelnen Erscheinung kommt künstlerische Bedeutung zu, nicht aber einer Gattung. Das zusammenfassen vieler einzelner Erzeugnisse zu einer Gattung hat immer etwas künstliches an sich. Es dient lediglich den praktischen Zwecken der Ordnung und Uebersichtlichkeit und braucht daher nicht mit aller Aesthetik und Logik erklärt zu werden. So ist es denn auch begreiflich, dass die aufgestellten Erklärungen unbefriedigt lassen. Denn diese richten ihr Augenmerk darauf, etwas einheitlich ästhetisch zu erklären, was ästhetisch gar nicht zusammengehört, sondern nur aus praktischen Gründen unter einen Gattungsbegriff zusammengefasst worden ist. Die Lyrik ist die zerfahrendste von allen Gattungen. Epos und Drama sind viel einheitlicher und abgeschlossener. Dies führt uns denn dazu, noch ein Wort zu sagen über die Einteilung der Dichtkunst in Epik, Lyrik und Dramatik im allgemeinen und über die Bedeutung, die dem Begriffe Lyrik in dieser Einteilung zukommt.

---

*) Anmerkung. Diese Auseinandersetzungen richten sich nicht gegen eine gründliche Klassifikation der Dichtungen, wohl aber gegen eine vorläufige oberflächliche Einteilung, auf der die Aesthetik bisher noch stehen geblieben ist.

Die Einteilung der Dichtung in Epos, Lyrik und Dramatik und die Anwendung des Begriffes Lyrik in dieser Einteilung.

Eine Einteilung dient immer praktischen Zwecken. Durch sie wird ein mannigfaltiger Stoff geordnet und übersichtlich gemacht. So ist es auch hauptsächlich aus praktischen Gründen thunlich, das grosse Gebiet der Dichtung einzuteilen. Wenn man etwas so mannigfaltiges, nur auf der freien Phantasie beruhendes, wie die Dichtung in verschiedene, von einander getrennte Gruppen teilen will, so muss eine solche Teilung immer etwas gekünsteltes bekommen. Das liegt in der Natur der Sache. Auch wird man nicht im Stande sein, ganz streng von einander geschiedene Gruppen herzustellen. Uebergänge von einer zur andern Gattung werden immer vorhanden sein.

Bei einer Einteilung der Dichtungen muss man also auch mehr auf die praktische Verwendbarkeit der Einteilung achten, als auf ihre ästhetische Richtigkeit. Und mit Rücksicht auf die Praxis leistet nun die Einteilung in Epik, Lyrik und Dramatik gewiss treffliche Dienste. Das war der Hauptzweck dieser Arbeit, zu zeigen, dass diese Einteilung der Dichtungen hauptsächlich eine praktische, und nicht eine auf ästhetischen Gründen aufgebaute sei, wenigstens was die Lyrik anbetrifft. Bei den Gruppen Epik und Dramatik wirkten schon mehr innere Zusammengehörigkeit der Dichtungen mit. Bei der Lyrik aber kommt die innere Zusammengehörigkeit der Dichtungen fast gar nicht in Betracht, sondern diese Gattung lässt sich nur verstehen mit Rücksicht auf eine, praktischen Zwecken dienende Einteilung. Deshalb ging ich von einer Kritik einzelner Erklärungsversuche der Lyrik aus. Es galt, die Unhaltbarkeit derselben zu zeigen und weiter nachzuweisen, wie zwecklos es sei, nach einer

einheitlichen Erklärung der Lyrik auf ästhetischen Grundlagen zu suchen. So fällt der Begriff der Lyrik als ästhetisches Ganzes. Als praktisches Ganzes erfüllt er vollständig seine Bestimmung. In wiefern möge die folgende Auffassung der Einteilung zeigen.

Von der Gesamtheit der Dichtungen lassen sich, dank der äussern Form, abtrennen die dramatischen Gedichte. Die Gattung des Dramas ist durch die Form ziemlich scharf bestimmt und abgegrenzt. Darüber ist weiter nichts zu sagen.

Schon schwieriger hält es, aus den nichtdramatischen Gedichten die Gattung der Epik abzutrennen. Doch kommt einem hier die Praxis, d. h. die Litteratur zu Hülfe. Die Weltlitteratur besitzt eine Anzahl der bedeutendsten Dichtungen, die alle in Inhalt und Form eine gewisse Aehnlickheit haben. Ich erinnere nur an so berühmte Beispiele wie die Werke Homer's, die Nibelungen, Dantes Comedia u. a. m. Alle diese Gedichte und noch viele andere haben unter sich gewisse typische, ähnliche Merkmale, die es begreiflich erscheinen lassen, dass man diese Gedichte zu einer eigenen Gattung zusammenfasste. Ein Blick auf die Weltlitteratur erklärt die Bildung einer epischen Gattung.

Sind so die beiden Gattungen der Dramatik und Epik aus der Gesamtheit der Dichtungen ziemlich leicht auszuscheiden, so bleibt für die Lyrik weiter keine andere Erklärung als die: w a s m a n n i c h t a l s d r a m a t i s c h o d e r a l s e p i s c h b e z e i c h n e n k a n n, b e z e i c h n e t m a n a l s l y r i s c h. So lässt es sich einzig begreifen, dass die allerverschiedensten Unterarten alle als Lyrik angesprochen werden. Was nicht einen spezifisch dramatischen oder epischen Charakter besitzt, wird einfach zur Lyrik gezählt. Nach einer solchen Bestimmung der Lyrik versteht es sich auch von selbst, warum eine ästhe-

tische Erklärung dieser Gattung kaum zu finden ist. So lässt sich also der Ausdruck Lyrik wohl verwenden als praktisches Einteilungsglied. Nur soll man sich davor hüten, mit dem Ausdruck Lyrik besondere ästhetische Eigentümlichkeiten der zu dieser Gattung gehörenden Gedichte zu verbinden.

Schlusswort.

Es mag befremden, dass die vorangehenden Untersuchungen mit einem so negativen Ergebnis abschliessen. Man könnte nach der Kritik auch eine positive Arbeit verlangen. Zur Rechtfertigung darüber, dass diese positive Arbeit nicht gegeben wird, möge Folgendes dienen.

Diese Untersuchungen müssen aufgefasst werden als der Anfang von weitern folgenden Auseinandersetzungen über den gleichen Stoff. Jetzt schon solche weitern positiven Untersuchungen über die als Lyrik bezeichneten Gedichte zu geben, halte ich als verfrüht, ja heute noch als rein unmöglich und zwar aus folgenden Gründen.

Die Frage über das Wesen einer Gattung der Dichtkunst ist eine ästhetische.

Sie muss also von der Wissenschaft der Aesthetik gelöst werden. Und da stossen wir nun auf die Hauptschwierigkeit. Denn eine einheitliche, selbständige Aesthetik mit festen Resultaten giebt es noch gar nicht.

Die ästhetischen Systeme bilden meistens einen Teil der allgemeinen philosophischen Systeme und lassen sich nur erklären und verstehen mit Zuhülfenahme der ihr entsprechenden allgemeinen Philosophie. Die natürliche Folge davon ist, dass alle von den Philosophen aufgestellten ästhetischen Systeme etwas gezwungenes haben, indem die Aesthetik notgedrungen in das allgemeine System hineingezwängt wird. So erhielten viele ästhetische

Erscheinungen unter dem Zwange der allgemeinen Philosophie eine Erklärung, die ihrem wahren Wesen widerspricht. Es wird jedem, der sich mit psychologischen und kunsthistorischen Spezialstudien abgegeben hat, ein leichtes sein, im einzelnen in jedem ästhetischen System eine Menge von Fehlern aufzudecken.

Das Anpassen der Aesthetik an ein allgemeines philosophisches System bringt es mit sich, dass über viele einzelne Erscheinungen die verschiedensten Ansichten herrschen. Jede Wissenschaft kommt mit der Zeit auf feste allgemein angenommene Thatsachen. Es ist nicht zu viel behauptet, wenn man sagt, dass solche allgemein gültige Wahrheiten in der Aesthetik noch fast gar keine vorhanden sind. Hier macht jeder drauf los, jeder kommt zu eigenen Ansichten, ohne dass durch alle Forschungen hindurch ein einheitliches Band ginge.

Um nun diese Einheitlichkeit in der wissenschaftlichen Aesthetik zu erlangen, wäre es vor allem notwendig, eine Aesthetik als selbständige Wissenschaft von der allgemeinen Philosophie zu trennen, so etwa, wie in neuerer Zeit die Psychologie sich als selbständige Wissenschaft losgelöst hat. Daraus würde sich dann von selbst ergeben (und das ist höchst wichtig) eine einheitliche, feste Ansicht über den Begriff der Aesthetik als Wissenschaft.*) Darüber herrscht noch die grösste Unklarheit. Mit der Bezeichnung der Aesthetik als Wissenschaft des Schönen kommt man nicht aus. Das „Schöne" existiert nirgends, und auf ein nicht vorhandenes kann man keine Wissenschaft bauen. Doch gehört die Auseinandersetzung über diesen wichtigen Punkt nicht hieher. Die Frage muss in grösserem Zusammenhang behandelt werden.

---

*) Einen Vorschlag über den Gegenstand, die Methoden und Ziele einer exakt-wissenschaftlichen Aesthetik findet man in meiner Schrift: Die Aesthetik als Wissenschaft der anschaulichen Erkenntnis. Leipzig. 1898.

So viel steht fest, dass man zuerst über die allgemeinen grundlegenden Begriffe der Aesthetik im klaren sein muss, bevor man zu weitern positiven ästhetischen Spezialuntersuchungen fortschreitet. Man muss zuerst die leitenden Gesichtspunkte bestimmen, nach denen das Einzelne behandelt werden soll.

Am sichersten aber gelangt man zu solchen Hauptgesichtspunkten durch Kritik. In einer Disziplin, wie die bisherige Aesthetik sie war, in der durch dilettantische Bestrebungen und durch pseudowissenschaftliche Phantasieen so viel gesündigt wurde, muss man erst altes und falsches niederreisen, um neues aufbauen zu können. Doch darf dann mit dem neu machen nicht zu früh angefangen werden, damit nicht das Neue ebenso unvollkommen und angreifbar erscheine, als das Alte.

Das ist der Grund, warum ich mich mit dem negativen Ergebnis der Arbeit begnüge.

